

Anne Marie Flamant-Ciron

Délégation de Bordeaux
16 février 2010

LA LANGUE FRANÇAISE DANS LE ROMAN DU XXI^e SIÈCLE

ŒUVRES CHOISIES

PAULE CONSTANT : *White Spirit* (Gallimard, 1989 et en 1992 : nombreux prix y compris le grand prix du roman de l'Académie française.

Professeur de lettres. Traduite dans 27 pays.

Confidence pour confidence (1998, prix France Télévision 1998 et prix Goncourt

Dernière publication : *La Bête à chagrin* (Gallimard, 2007).

MARTIN WINCKLER (pseudo) : *La Maladie de Sachs* (Pol, 1998)

Immense succès public qui lui fait embrasser la carrière d'écrivain une fois pour toutes.

Médecin né à Alger en 1955.

Depuis 2004, son site publie de nombreux articles sur le soin et la contraception, les séries télévisées. Le livre est une succession de récits apparemment anodins, des consultations, qui se rejoignent, se complètent : l'histoire décousue d'une vocation mêlée à un trop plein de sentiments.

PHILIPPE DELERM : *Quelque chose en lui de Bartleby* (Mercure de France, 2009)

Ses premiers manuscrits en 1976 sont refusés par les éditeurs. Il devra attendre 1997 avec *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* pour se faire connaître du grand public.

Le syndrome de Bartleby se définit comme « l'attitude de tous les auteurs ayant renoncé à la création non par impuissance mais parce qu'elle leur semblait dérisoire, inférieure en tout cas à l'intensité de la vie réelle » P. Delerm : « auteur du quotidien ».

Arnold acquiert une véritable identité avec le succès inattendu de son blog.

GILES LEROY : *Zola Jackson* (Mercure de France, 2009)

prix Goncourt avec *Alabama Song* (2007)

Passionné de littérature américaine et japonaise.

Zola Jackson se situe à la Nouvelle-Orléans en pleine tempête. L'héroïne se remémore la mort de son fils métis. Des phrases simples mais suggestives, d'une finesse et d'une sensibilité cruelles. Souvenirs mi-réels mi-oniriques. Tourbillon de

la mémoire suspendu à la mort d'un fils dont elle a du mal à accepter l'homosexualité et sa relation avec Troy.

AMÉLIE NOTHOMB : *Ni d'Ève ni d'Adam* (Albin Michel, 2007, Prix de Flore 2007)

Auteur qui se classe presque toujours au top des meilleures ventes en librairie. Ses œuvres sont traduites dans une quarantaine de langues.

De nationalité **belge**, elle est née au Japon en 1967. Son père a été ambassadeur de Belgique au Japon. Elle y séjourne les cinq premières années de sa vie puis suit son père dans ses différents postes.

Critique des *Échos* : « *Là où d'autres auraient livré un roman d'amour, A. N. de son écriture limpide, parfois un peu précieuse, décrit cette relation à travers le prisme du décalage des cultures.* »

MICHEL HOUELLEBECQ : *Plateforme* (Flammarion, 2001)

Troisième roman écrit en Irlande, racontant les exploits surtout sexuels d'un quadragénaire désabusé et accessoirement dénonçant le tourisme tout aussi sexuel.

Lauréat du Prix Impac de Dublin en 2002 (pour sa traduction des *Particules élémentaires*). Il est le premier écrivain français à recevoir ce prix.

Prix Schopenhauer 2004 en Espagne

Prix Interallié 2005 pour ***La Possibilité d'une île***. Le roman est qualifié de « proue de la rentrée littéraire ». L'année de sa sortie le roman se vend à 350 000 exemplaires.

JEAN-YVES CENDREY : *Honecker 21* (Actes Sud, 2009)

Éduqué à coups de violence et d'humiliations par un père tyrannique, J.-Y. C. est terrorisé jusqu'au jour où il réplique. À 17 ans, il sombre dans la délinquance.

Témoignages, autobiographie, l'auteur cherche avant tout à faire de la littérature.

Pour lui, la forme prévaut sur le contenu. Intéressant ! La critique salue chacun de ses ouvrages qu'elle juge emplis de vécu.

Mari de Marie Ndiaye. Il vit à Berlin.

Ici, le héros « *trentenaire à la dérive... se précipite dans une épopée déglinguée vers le rendez-vous inattendu que le hasard lui assigne, en apothéose d'une existence jetée en pâture aux Temps modernes...* »

MARIE NDIAYE : *Trois femmes puissantes* (Gallimard, 2009, prix Goncourt 2009, avait déjà reçu en 2001 le prix Femina pour ***Rosie Carpe***.)

De père sénégalais et de mère française, elle passe son enfance en région parisienne. Son père part pour l'Afrique alors qu'elle n'a qu'un an.

À 22 ans, elle entreprend un voyage pour revoir son père. Norah, une des trois héroïnes arrive chez son père en Afrique, au début du roman.

Trois récits, trois femmes qui disent non. Qu'en dirons-nous ?

ŒUVRES EN MARGE

JEAN-CHARLES MASSERA : *We are l'Europe* (Gallimard, 2009)

L'auteur ne souhaite pas camper des personnages mais nous donner à entendre le bruit parlé de notre époque. Résultat : une littérature en déliquescence.

Commentaire du *Figaro littéraire* : « *C'est un écrivain réaliste à sa façon, qui nous tend un miroir.* » À vous de juger.

GILLES ABIER : *Accros* (Actes Sud Jeunesse, 2009)

Né en 1970 à Paris. Travaille à mi-temps au centre Pompidou et invente des histoires.

Roman qui précise : littérature de jeunesse à partir de 13 ans. Le roman rend compte de la vie d'une classe de lycée. Chaque chapitre développe les problèmes d'un élève différent. Homosexualité, prostitution, complexes, beauté et laideur, violence, prise d'otage, tout y est.

LA LANGUE FRANÇAISE DANS LE ROMAN DU XXI^e SIÈCLE

La langue parlée est de plus en plus une langue en réaction contre une représentation de la bourgeoisie jugée réactionnaire, contre une idée de la famille jugée dépassée, contre une école où beaucoup trop de jeunes s'ennuient faute de vouloir comprendre et apprendre.

S'il est un domaine qui doit encore s'offrir le privilège de distiller tout ce que la langue française possède de subtilité, de finesse, de musicalité, de précision, de force, c'est bien celui de la littérature.

Pourquoi achète-t-on un roman et accepte-t-on de le lire jusqu'à la dernière page ? Le romancier doit-il penser en premier lieu répondre aux attentes du lecteur, ou doit-il avant tout se soucier de la qualité de son ouvrage ? Cela nous conduit naturellement à nous interroger sur la nature de la langue française dans la littérature romanesque du XXI^e siècle.

Vaste programme et vaste choix aussi. Les ouvrages fleurissent plus vite que les boutons d'or au printemps. Ils sont souvent moins éclatants, parfois aussi éphémères. Le lecteur est dépendant des homélies de la presse écrite, de la télévision, des on-dit. Il est beaucoup plus rarement guidé par sa conviction personnelle, par son envie de découvrir un auteur dont il n'a pas entendu parler. On se doit de lire ce que les autres ont lu.

C'est ainsi que j'ai retenu dix auteurs, dix œuvres appréciées ou décriées. La plupart de ces romanciers sont connus du grand public, reconnus, traduits en plusieurs langues, récompensés par des prix prestigieux, vendus à des centaines de milliers d'exemplaires.

Je vous livre ce qui est ressorti de ces lectures : des cris d'alerte face à un langage et une forme romanesque trop souvent profanés, mais également un hommage à une approche romanesque nouvelle, empreinte de passé et de modernité.

I. UNE MISE EN FORME ET UN LANGAGE « INHABITUELS »

Doux euphémisme pour qualifier la nouvelle manière de mettre les mots en relief, d'introduire les dialogues, de jouer avec les paragraphes et de divertir le lecteur avec l'emploi d'un vocabulaire familier, parfois primitif, souvent grossier.

Les mots en relief

Démodées les figures de style « classiques » que l'on enseignait à l'école ! L'auteur rivalise d'imagination pour souligner ce que le lecteur inculte ne serait pas capable d'apprécier avec un joli effet de style.

Paule Constant dans *White Spirit* utilise très souvent des lettres capitales pour mettre un mot en évidence sans que ce soit toujours nécessaire.

« Pour ses filles, Ysée avait comme elle disait UNE AMBITION ÉNORME... »
« ... un avant goût de LA VIE VRAIE. » Ici, l'inversion aurait suffi.
« ... ce que Clément appelait de LOUABLES EFFORTS. »

Marie Ndiaye dans *Trois femmes puissantes* choisit l'emploi de tirets au milieu des mots. Nous savions que les tirets servent à relever l'expression d'une phrase. Nous ne connaissions pas cette utilisation.

« Son père alluma un lampadaire, une pauvre lumière, de celles que propagent les ampoules de 40 watts, dé - couvrit le milieu de la pièce avec sa longue table au pla - teau de verre. Sur les murs au crépi rugueux, Norah reconnut les pho - tos encadrées du village de vacances. »
« ... se disant surprise : Com - ment ai-je pu accorder de l'importance à tout cela, se disant encore avec une gaieté un peu acide, un peu ran - cuneuse : Qu'il pense de moi ce qu'il veut... »
(à signaler la majuscule après les deux points et le mot « rancuneuse »)

Michel Houellebecq dans *Plateforme* s'amuse à mettre les mots en italique.

« Un couple de retraités, au contraire – lui qu'on pouvait qualifier de sémillant, elle un peu morne – observait... »

« *Un tee-shirt Radiohead...* »

« *Nous étions des adultes, bordel de Dieu.* »

« *Elle a envie de lire, Elle a envie de sortir...* » (Majuscule après la virgule.)

Les dialogues

Très rares sont les auteurs qui optent encore pour les classiques « tirets à la ligne ». Paule Constant n'en utilise pas un seul dans tout le roman, comme Jean Yves Cendrey. D'autres alternent le style indirect, le style direct entre guillemets au milieu des paragraphes. Le résultat se solde très souvent par une confusion et une certaine lourdeur qui ne facilitent pas la lecture. Mais qui a dit que l'on devait ménager le lecteur ? Qu'il travaille un peu, lui aussi !

Jean-Yves Cendrey dans *Honecker 21* se contente d'omettre les tirets.

« *Turid lui demanda ce qui le faisait sourire. Il s'empara du fruit et dit (ici on attendrait deux points)*

Ceci, car, pour peu qu'il soit mûr...

(saut de ligne)

« *Puis elle lui prit le fruit et murmura (même chose)*

C'est une papaye. »

Pas de tirets, pas de retrait en début de ligne.

J.-Y. Cendrey semble fuir le dialogue. Il lui préfère les longs paragraphes descriptifs, sur lesquels le lecteur est parfois tenté de « glisser » comme la voiture de son personnage le fait dans le marais.

Paule Constant insère les dialogues dans le paragraphe.

« *Du doigt, il [Gilbert] indiqua l'endroit où il placerait les mitrailleuses. OK, fit César. Deux, se débarrasser des meneurs, le fou mystique et la grognasse. OK, fit César. Trois, mettre les gosses au boulot, pour leur faire les pieds. Et enfin, avec un mouvement du menton qui désignait Lola, Victor et le chimpanzé, se débarrasser de ça. Bien sûr, dit César qui regardait Victor et le singe.* »

Ici, il s'agit de mettre en évidence la primauté de César sur son nouveau contremaître Gilbert, méprisant, mais sous les ordres du maître.

« *Ça, dit-elle. Je ne peux pas, répondit-il. Pourquoi, demanda-t-elle. Parce que... Donne, exigea-t-elle, et il lui donna les boucles d'oreilles. Je reviens demain, lui dit-elle en vissant les pendeloques à ses oreilles, et tu règles ta dette. Moi non plus je ne peux plus attendre.* »

Effet différent. La forme est lourde, néanmoins on ressent une accélération action-dialogue. La Reine Mab est excédée, elle exige de Victor qu'il la rembourse au plus vite. La lecture est plus rapide.

Le lecteur s'interroge sans trouver de réponse dans *Honecker 21* :

« *Elle avait dit qu'elle adorait dormir seule.*

Il avait dit

Moi aussi

Elle avait demandé (pas de ponctuation)

Tu entends ? Je suis en train de me masturber...

Ici les dialogues sont seulement en retrait, comme le début de chaque paragraphe.

C'est le désordre absolu dans **Plateforme** :

« Vous n'êtes pas forcé de me répondre tout de suite... dit-elle gentiment. J'ai un livre pour vous » poursuit-elle en le sortant de son sac. Je reconnus avec surprise la couverture jaune du Masque, et un titre d'Agatha Christie, Le Vallon.

Agatha Christie ? fis-je avec hébétude.

– Lisez quand même. Je pense que ça va vous intéresser. »

Pourquoi, subitement ce tiret ?

À noter que M. Houellebecq ne recule pas devant l'emploi du tiret, comme des questions-réponses sur le même plan :

« Qui pouvait profiter de sa mort ? Eh bien, moi. À quand remontait ma dernière visite ? probablement au mois d'août. »

Façon relativement simpliste de dire que le personnage s'interroge.

Dans **Le Syndrome**, Hélène a perdu Arnold de vue depuis des années :

« Bien sûr, elle avait pensé à Arnold, lors de ses visites parisiennes, mais elle ne donnait plus signe de vie, ne revenait plus en Alsace. C'est Françoise Wurth, tu te rappelles, qui m'a parlé de ton blog. »

Ici, le dialogue n'est ni annoncé, ni signalé, sur la même ligne que le commentaire. Quelques pages plus loin, l'auteur semble vouloir faire un effort, mais à vous de juger :

« – Je ne suis pas d'accord !

C'est Clémence qui parle, évidemment. »

En règle générale, nous constatons qu'il n'y a plus de règle, l'auteur affirme sa liberté dans le dialogue, comme dans le paragraphe

Les paragraphes

Traditionnellement, un paragraphe représente une subdivision d'un texte formant une unité du point de vue du sens. Les alinéas signalent le début de chaque paragraphe. C'est ce que l'on apprend aux collégiens dans les manuels de 3^e.

Dans **Zola Jackson**, G. Leroy fait fi de l'alinéa et du paragraphe.

« C'est un beau jour : le bulletin météo a promis des heures de soleil et j'entends les voisins qui s'affairent autour du barbecue, comme je devrai m'y coller bientôt, j'imagine, s'il n'arrive pas à temps pour me sauver.

J'ai horreur des grils.

J'en ai une peur panique, car c'est un sport d'homme, un privilège d'homme et de nanti. »

Dans **Honecker 21** :

« Il avait oublié son manteau.

Il s'en passerait.

Il ne voulait pas risquer de se faire surprendre ainsi vêtu... »

A contrario, dans **Plateforme**, M Houellebecq livre de très longs paragraphes, souvent de plus d'une page où se mêlent la présentation de plusieurs personnages, le point de vue du narrateur, des interventions directes comme :

« Bon, j'aurais l'occasion d'y revenir ; je n'aurais que trop l'occasion d'y revenir, me dis-je sombrement en marchant vers l'autocar. » (À noter l'emploi non justifié du conditionnel.)

M. H. reprend aussitôt le cours du paragraphe pour décrire les attitudes des uns et des autres.

Ces procédés de rédaction déstructurent parfois la cohérence du texte. Les auteurs donnent trop l'impression qu'ils cherchent à atteindre l'immatériel, le libéralisme absolu, l'anticonformisme à tout prix. Le ressenti de ces efforts nuit à la qualité des ouvrages. Et cela se poursuit avec l'emploi d'un langage pour le moins débridé.

Le vocabulaire

Presque tous les auteurs se sentent obligés de céder à la vulgarité, à la grossièreté comme si le lecteur en était demandeur, comme s'il fallait absolument le déranger, le bousculer. Les éditeurs, les critiques saluent ce lâché de mots englué dans la trivialité.

Voici ce qui est écrit à propos du dernier roman d'Yves Cendrey :

« ... le roman est servi par une langue d'une efficacité et d'une rigueur mordantes. »

Voici ce qu'on peut lire :

« J'ai un agent c'est un vrai con. Il lit rien, que des contrats et la presse. Il me ferait signer tout pareil pour Richard III ou Pinocchio. Il s'est pas trompé de job le Pinneberg. Agent artistique, c'est le métier de con par excellence. »

Plus loin :

« Le fion mâle demanda à la fesse femelle

Il se fêche de moi ?

La fion femelle bavouilla

C'est tout de même un monde... »

Dans **La maladie de Sachs**, le médecin s'ausculte, d'une certaine manière:

« ... Dans la glace, j'ai une sale gueule, le nez gras, les cheveux sales...

Et puis j'ai mal aux pieds, ça m'emmerde... »

On croit atteindre le pic de l'insupportable avec Michel Houellebecq.

Plateforme est une déchetterie du vocabulaire. Le ton est donné dès la première page :

« *Devant le cercueil du vieillard, des pensées déplaisantes me sont venues. Il avait profité de la vie, le vieux salaud ; il s'était démerdé comme un chef. T'as eu des gosses mon con... me dis-je avec entrain ; t'as fourré ta grosse bite dans la chatte à ma mère...* »

L'auteur affectionne particulièrement l'usage de ces mots qu'il décline à plusieurs reprises dans le roman avec les récits de ses innombrables expériences sexuelles.

Aïcha, une compagne de voyage, ne fait pas usage d'un langage plus élaboré :

« *Mes frères, c'est encore pire : ils s'entretiennent mutuellement dans leur connerie, ils se bourrent la gueule au pastis tout en se prétendant les dépositaires de la foi, et ils se permettent de me traiter de salope parce que j'ai envie de travailler plutôt que d'épouser un connard dans leur genre.* »

Je suis tombée par hasard sur Jean-Charles Massera et son : **e are l'Europe**, stupéfaite par la critique de François Taillandier, ce défenseur de la langue française qui la juge malmenée par les élites. Il écrit dans le *Figaro littéraire* du 12 novembre 2009 :

« *Massera entend la langue parlée et la transcrit : "ske je veux fire", "parsque c'est évident kesa va durer ; quoi !" [...] On ne peut pas dire que Massera soit un romancier... C'est un écrivain réaliste à sa façon, qui nous tend un miroir. C'est désastreux. C'est hilarant. Touchant parfois.* » F. Taillandier ose ici parler d'une « œuvre en train de se construire ». L'emploi du mot *écrivain* est profondément choquant.

Pour confirmation, voici deux titres de chapitres :

« Le mec qu'est très clair la-dsus et qui irait même plus loin »

« La nana qu'a un blog sympa »

F. Taillandier ose faire la comparaison avec le **Dictionnaire des idées reçues** de Flaubert.

Ce qui suit se veut être un point de vue sur l'Europe :

« *Convaincus que l'Europe, désormais réunie, inspirée par l'héritage culturel, religieux et super-agressif de l'Europe colonialiste ne veut plus trop se la raconter, convaincus qu'elle peut demeurer un continent ouvert à un système qui est en train de partir en sucette, les petits bourgeois blancs qui peuvent plus se la raconter avec leur système qui est en train de partir en sucette ont décidé de partager un avenir à la con...* »

Monde en déroute certainement, littérature, sûrement pas.

Pour mettre fin à ce triste constat, jetons un rapide coup d'œil sur la **littérature de jeunesse**, de laquelle on est en droit d'attendre qu'elle propose une sorte de barrière à la langue parlée, aux SMS, au style des courriers électroniques. Il serait bon de ne pas perdre de vue que, derrière cette littérature, il doit y avoir une dimension d'éducation et de pédagogie qui n'existe pas dans la littérature pour adultes.

Quelle paraît loin l'époque où l'auteur des *Fantomette* se voyait proscrire le mot « zut » dans sa série !

En 2006, *Je mourrai pas gibier* a provoqué d'après débats avant d'être salué par différents prix qui mettaient en avant une écriture incisive pour un thème choc : un meurtre collectif particulièrement sauvage perpétré par un adolescent.

Mon attention a été retenue par le commentaire d'Alice Davy, 15 ans, à propos d'*Accros* de Gilles Abier :

« *Tout ça avec un langage fort cru. Ce sont les mots de la vie réelle, où on utilise "merde", "putain", et "fais chier". Et puis, surtout, le personnage t'interpelle toi, le lecteur et se confie. Et l'on reste accroché ! Jusqu'à la fin, on ne peut pas s'en aller, et cette fin, là encore, surprend, pousse à revenir en arrière et à voir les événements avec un autre regard.* »

Libération (jeudi 26 novembre 2009)

La littérature de jeunesse est un secteur en pleine expansion, surtout depuis le succès d'*Harry Potter*. Les éditeurs le savent. Ce qu'ils feignent d'ignorer c'est que les jeunes ne sont pas toujours capables d'apprécier le contenu des sujets et la médiocre qualité du style.

Ne pourrait-on pas offrir aux jeunes lecteurs et aux adultes des genres littéraires plus respectueux du bon usage du langage ? Les acheteurs semblent laisser croire que non, mais encore faudrait-il avoir le courage de leur proposer autre chose.

II. LES ATOUTS D'UNE FORME ROMANESQUE NOUVELLE

La société évolue, les enfants, les adolescents, les vieillards évoluent, la planète évolue. Pourquoi refuserait-on l'évolution de la littérature ? Une société qui donne l'impression de chavirer transmet son malaise jusque dans son écriture. La recherche de la nouveauté implique aussi une part d'inacceptable. La modernité, c'est ce qui survit à la contingence de la mode, à l'éphémère. Ce qui fait la valeur d'une œuvre, c'est ce « **plus** », ce renouveau ajouté à la maîtrise du travail. L'évolution de la langue, l'originalité de la phrase, l'expression attachante, voire insolite des sentiments et des pulsions, donnent toute sa puissance au roman contemporain.

Une évolution nécessaire

François Taillandier, dans *La Langue française au défi* chez Flammarion propose une réflexion « *sur la nécessité de laisser évoluer la langue française, sans la balancer par la fenêtre* ».

Il admet que le français ne peut plus se concevoir comme en 1950. L'Europe, elle-même, a changé la donne : « *A partir du moment où une langue devient véhiculaire, elle a tendance à se simplifier.* » Il cite même le cas de l'anglais international, « *un charabia total où chacun fait des fautes* ». Et il ajoute : « *Je ne supporte pas ces français qui fustigent l'invasion de l'anglais tout en massacrant notre propre langue.* »

F. Taillandier met en garde contre la tendance à paraître rétrograde.

« *On ne passe pas, sans de profondes conséquences, d'un univers populaire banalisé par le clocher, l'école, le bistrot de quartier, à un univers dont les marqueurs sont le supermarché, la télévision et la démesure humaine indéfiniment décentrée des banlieues.* »

Mais il dit aussi :

« *Laisser se déstructurer la langue au nom du pragmatisme ou de la facilité revient à déstructurer l'individu.* » Il salut les Académiciens, accusés d'avoir trente ans de retard sur l'évolution de la langue « *alors que c'est justement ce retard, ce décalage, cette prudence qui sont si précieux dans un monde affligé de néopathie.* »

Curieux jugement après l'éloge de J.-C. Massera !

Des phrases nouvelles

Elles ne clouent pas toujours au pilori les formes plus traditionnelles.

Jean Yves Cendrey donne le ton du roman dès les premières lignes de ***Honecker 21***, avec l'emploi de phrases courtes, incisives, dénudées, mais terriblement parlantes :

« *Il est parti il faisait gris. C'était voilé C'était filamenteux et terne. Il faisait moche, c'était tout. Et puis sur le coup de midi, ça s'est mis en paquets. C'est devenu bleu sale. Et puis, ça s'est violacé, comme des cheveux de vieille, avec des reflets roussâtres. C'est devenu maléfique. Il fait si sombre que les yeux brûlent. C'est à gémir. Le vent est fort. Il n'y a plus d'autre solution. Et il pleut bizarrement.* »

Il s'amuse à mêler le vocabulaire recherché à l'onomatopée, pour traduire le désarroi de son personnage, à la fin du livre :

« *Il s'inquiéta davantage encore de leur sort que du sien quand il entendit le flaflafla d'un hélicoptère à vol stationnaire. Il était brun à tête rouge, d'aspect antique. Il ressemblait à un poêlon qui se serait senti pousser des pales en se rêvant libellule, libellule invitée à une chasse au lapin. Ce cauchemar n'étant pas assez effrayant, le pictogramme d'alerte s'alluma, le signal sonore stridula, le moteur se mit à tousser.* »

Gilles Leroy décrit avec force et concision (au moyen d'une seule phrase) le meurtre « réflexe » de l'ami de son fils Troy par Zola Jackson :

« *"Maman, je meurs". Troy a pris une louche de crème caramel, de l'autre main il a écrasé les mâchoires de mon fils pour le forcer à ouvrir la bouche, il a voulu la forcer, et Caryl recrachait,*

étouffait, suppliait, alors j'ai saisi la louche d'entre les mains de l'amant riche et je lui ai frappé le crâne avec.

Accourue avec le bruit, Lady (la chienne labrador blanc, dernière compagne de Zola) léchait les coulures de crème sucrée et les débris de cerveau – ce cerveau qui avait toujours été mou. »

On déguste les phrases de Paule Constant décrivant une terre perdue de l'Afrique profonde, et des hommes qui tentent d'échapper à eux-mêmes.

« Frère Emmanuel plantait sa parole dans le vaste corps de la Reine Mab, son œil torve attendait qu'elle ressortît par la bouche, terre humide ; il guettait l'apparition du mot, il le regardait pousser, fleurir et il le cueillait alors comme une fleur odorante dont le parfum intime plaisait à son cœur. »

Il faut un peu aller à la recherche des belles phrases de Marie Ndiaye. Son style que l'on dit aussi puissant que ses trois femmes est souvent pesant. Ses phrases fleuves bafouent parfois la rigueur de la syntaxe mais peuvent aussi traduire avec précision la lourdeur volontairement insoutenable des atmosphères :

« Immobile il la regardait s'avancer et rien dans son regard hésitant, un peu perdu, ne révélait qu'il attendait sa venue ni qu'il lui avait demandé, l'avait instamment priée (pour autant, songeait-elle qu'un tel homme fût capable d'implorer un quelconque secours) de lui rendre visite. Il était simplement là, ayant quitté peut-être d'un coup d'aile la grosse branche du flamboyant qui ombrageait de jaune la maison, pour atterrir posément sur le seuil de béton fissuré, et c'était comme si seul le hasard portait les pas de Norah vers la grille à cet instant. »

Amélie Nothomb décrit sa descente du volcan comme si nous y étions. C'est le lecteur qui se retient de tomber avec le rythme de la phrase :

« Je me posai face à l'astre et, à cinq heures trente précises, je me jetai dans la pente. J'avais éliminé mon frein. Ce que je vécus fut au-delà du grandiose : pour ne pas tomber, la solution consistait à avoir les jambes sans cesse en mouvement, à courir dans la lave, à avoir le cerveau aussi rapide que le pied, à ne pas interrompre une seconde la vigilance de sa démenche, à rire pour ne pas chuter lors des inévitables glissades qui accéléraient la cadence ; j'étais un bolide lancé sous le soleil levant, j'étais mon propre sujet d'étude balistique, je hurlais à réveiller le volcan. »

Nous atteignons le point phare de la littérature, ce moment où le style permet d'atteindre l'âme du livre, de saisir les pulsions des personnages devenus existentiels, de fusionner avec l'auteur sans même qu'il s'en doute.

Le style au service de l'expression des sentiments et des pulsions

White Spirit tire son nom de cette poudre qui devra faire la fortune de la Reine Mab, sans se demander à quoi elle sert et surtout quels dégâts elle pourrait causer. Paule Constant l'évoque dans une frénésie de mots :

« La bouche de Reine Mab était belle lorsqu'elle traduisait pour lui [Frère Emmanuel] la blancheur légère de la poudre. Esprit, disait-elle, esprit, sel, esprit, esprit blanc de sel, sel de

l'esprit, esprit de sel, elle soufflait sur le mot comme le vent souffle sur le nuage qu'il fait, refait, défait et compose à l'infini du firmament. Et maintenant qu'elle avait cerné l'essence du mot, elle le tenait serré entre ses dents, l'inclinant, le tordant, l'inclinant vers la pensée inquiète et l'espoir âpre de l'homme qu'elle enfantait comme on tord le fer au feu, comme on gauchit le bois, WHITE SPIRIT, ESPRIT SAINT, dit-elle. Et le désir de Frère Emmanuel épousa exactement la forme du mot. »

Quelle détresse dans le cœur de Victor qui doit se séparer du seul être qui lui est proche, un petit singe qu'il a sauvé de la mort :

« Je te quitte et tu es mon amour. Je quitte ton ventre blanc où j'aime poser la joue, je quitte le pli bleuté de ton bras, je quitte le talon de ton pied, je quitte chacun de tes doigts, je quitte ton petit visage... Il le quittait de la main qui caressait en venant et revenant, il le quittait de la joue qu'il frottait sur le petit ventre bombé, il le quittait de la bouche et du nez, la face enfouie dans les poils, le respirant, le léchant, les yeux pleins de larmes, et le singe faisait entendre son léger rire, son rire de jeu et de joie, et il prenait la tête de Victor et la serrait contre lui, si fort que Victor en était coiffé. »

L'accumulation des anaphores, le mélange du vocabulaire humain et animalier font ressortir le caractère fusionnel de cette relation et la douleur de la séparation.

Paule Constant sait aussi être drôle et acide en traitant des mésaventures sexuelles de César, « *le patron de la DEVIL'S BANANA, le maire de Port-Banane, le maître de LA VOLONTE DE DIEU* [le bateau qui a amené Victor vers l'Eldorado pourri]. »

« On lui planta des aiguilles un peu partout, jusqu'à ce qu'il ressembla à un porc épic doré. Rien. Il absorba force cornes de rhinocéros, griffes de tigre, carapaces de tortue, dents de requin, défenses d'éléphant, éperons d'espadons... il lui semblait que son corps devenait une arche de Noé. »

Dans ***Le Syndrome***, P. Delerm livre une analyse pertinente des sentiments inavoués et frustrants d'Arnold devant le succès inattendu de son blog :

« Pourquoi cet engouement pour www.antiaction.com? Pendant quelques heures, il doit bien l'avouer, Arnold a senti dans ses veines le coulis de framboise de la vanité. Mais la pluie est si vite venue sur l'aveuglement de l'été. "Formidable" a jugé Clémence. "On vous fait un peu passer pour le ravi de la crèche !" a tempéré Dumontier. Même s'il faut faire la part de son caractère (intervention de l'auteur) Dumontier n'a pas tort. Monsieur Spitzweg était trop dans le coaltar pour analyser les paroles du journaliste. Il s'est bien senti pourtant réduit à une sorte de phénomène de société. Il s'est senti réduit. Exposé, résumable. C'est comme si, en reconnaissant sa singularité, on lui avait retiré le pouvoir d'irriguer secrètement le monde et de se confondre avec lui. Monsieur Spitzweg a goûté le poison de la notoriété. Il est devenu détachable. »

Amélie Nothomb est maître dans l'art d'exprimer le ressenti, son ressenti.

Ni d'Ève ni d'Adam ne nous livre pas de simples descriptions des villes japonaises visitées et revisitées par l'écrivain, mais leur âme.

« Dès l'aéroport d'Hiroshima, j'eus une impression très spécifique : nous n'étions pas en 1989. Je ne savais plus quelle année nous étions : certes pas en 1945, mais cela ressemblait aux années cinquante ou soixante. Le choc atomique avait-il ralenti le cours du temps ? Les constructions modernes ne manquaient pas, les gens étaient habillés normalement, les véhicules ne différaient pas de ceux du Japon entier. C'était comme si, ici, les êtres vivaient plus fort qu'ailleurs. Habiter une ville dont le nom signifiait, pour la planète entière, la mort avait exalté en eux la fibre vivante ; il en résultait une impression d'optimisme qui recréait l'ambiance d'une époque où l'on croyait encore en l'avenir. »

Quelques lignes plus loin, elle parle de la « *dignité japonaise* » qui trouve toute sa signification avec cette ville.

Même effet de sentiments « expulsés » dans l'évocation du lever de soleil au-dessus du mont Fuji :

« Soudain un fragment rouge apparut à l'horizon. Un frémissement parcourut l'assemblée muette. Ensuite, à une vitesse qui n'excluait pas la majesté, le disque entier sortit du néant et surplomba la plaine.

Alors se produisit un phénomène dont le souvenir n'a pas fini de me bouleverser ; des centaines de poitrines réunies là, dont la mienne, s'éleva une clameur :

– Banzai !

Ce cri était une litote : dix mille ans n'auraient pas suffi à exprimer le sentiment d'éternité japonaise suscité par ce spectacle. »

Amélie Nothomb sait amuser le lecteur presque à ses dépens :

« Mon stoïcisme en sortit renforcé : ne pas se gratter est une grande école pour l'âme. Ce n'en était pas moins dangereux. Une nuit, le poison des moustiques m'intoxiqua à ce point le cerveau que, sans explication, je me retrouvai nue devant chez moi à deux heures du matin. Par miracle la ruelle était déserte et personne ne me vit. Je réintégrai mon logis dès que la conscience me revint. Être la maîtresse de mille insectes nippons prêtait à conséquence. »

Elle mêle avec humour les coutumes culinaires et le refus du mariage avec son élève, tout en analysant les sentiments profonds à l'origine de cette association :

« Quand je repensais à la demande en mariage de Rinri, j'avais l'impression de revivre le moment où les tentacules du poulpe mort avaient attrapé ma langue. Cette saumâtre association d'idées ne devait rien à la quasi-simultanéité des deux épisodes. Je tentai de me rassurer en me disant que j'avais réussi à me débarrasser de l'étreinte des ventouses et à ajourner sine die le danger matrimonial... »

Elle résume toute leur histoire dans la dernière page, avec une étreinte qui dura dix secondes :

« C'était donc cela : Rinri et moi : l'étreinte fraternelle du samourai. Tellement plus beau et plus noble qu'une bête histoire d'amour. »

A. N. parle d'amour avec un détachement, une pudeur que l'on apprécie, et cette pointe d'ironie qui la caractérise. Avec une histoire somme toute banale, elle retient son lecteur grâce à son art de capter sentiments et émotions, de les décrypter, de les détailler, de les rendre palpables. On ne peut que saluer son écriture qui fait fi des poncifs de la mode et s'inscrit malgré cela dans les élans de la modernité. Que l'on soit fan ou non, on ne peut pas lui contester ce mérite.

François Taillandier a signé un plaidoyer d'une centaine de pages pour une langue française en péril. Je ne dispose pas d'autant de lignes pour vous exposer la manière dont elle est traitée dans la littérature du XXI^e siècle. Avec cet aperçu, j'ai tenu à montrer l'importance de savoir dissocier ce qui risque de porter atteinte à notre patrimoine littéraire de demain, du véritable renouveau dans ce qu'il apporte de vécu, de vivant, voire d'instructif. Je ne dirai pas comme F. Taillandier que tout est permis, au seul nom « *des expériences extraordinaires sur la langue* », mais je le suis lorsqu'il affirme que « *outre l'Académie française et la Délégation générale à la langue française – deux institutions dont tout le monde se moque – ce sont incontestablement les écrivains, français ou francophones qui sont les derniers gardiens du français* ».

J'aimerais seulement pouvoir le dire de tous les écrivains, parce que trop de lecteurs sont encore incapables de différencier une bouillie de mots à la vulgarité indigeste, d'une phrase étoilée, subtile et forte à la fois.

Cela nous ramène au point de départ : **l'éducation.**